



## A ARTE QUE ENSINA A SENTIR: POSSIBILIDADES PEDAGÓGICAS DAS OBRAS DO PACIENTE FERNANDO DINIZ

**Letícia dos Santos Rodrigues**  
**Universidade Estadual de Ponta Grossa (UEPG)**  
**Patrícia Camera Varella**  
**Universidade Estadual de Ponta Grossa (UEPG)**

**Resumo:** O artigo analisa as obras do artista e paciente Fernando Diniz, pertencentes ao acervo do Museu de Imagens do Inconsciente, com o objetivo de compreender sua produção à luz de seus significados estéticos, simbólicos e educativos, destacando sua importância no diálogo entre arte, loucura e modernidade. De forma específica, busca investigar o contexto histórico e institucional do Museu e o trabalho de Nise da Silveira, analisar obras de Diniz a partir da psicologia das cores e das ideias de Kandinsky, refletir sobre a criação como forma legítima de expressão e discutir suas contribuições para o ensino da Arte. A pesquisa é de natureza qualitativa, fundamentada nas contribuições teóricas de Nise da Silveira, C. G. Jung, Wassily Kandinsky e Eva Heller, e utiliza a análise visual de obras selecionadas como principal metodologia. Como resultado, evidencia-se que a arte de Fernando Diniz ultrapassa o campo terapêutico, afirmando-se como expressão estética e sensível capaz de inspirar práticas pedagógicas que valorizem a subjetividade, a cor e a emoção no ensino de Artes.

**Palavras-chave:** Nise da Silveira; Fernando Diniz; Ensino de Artes; Psicologia das cores; Oficina pedagógica

*The Art That Teaches Us to Feel: Pedagogical Possibilities in the Works of Patient*

*Fernando Diniz*

**Abstract:** The article analyzes the works of the artist and patient Fernando Diniz, belonging to the collection of the Museum of Images of the Unconscious, with the objective of understanding his production in light of its aesthetic, symbolic, and educational meanings, highlighting its importance in the dialogue between art, madness, and modernity. Specifically, it seeks to investigate the historical and institutional context of the Museum and the work of Nise da Silveira, to analyze Diniz's works from the perspective of the psychology of colors and Kandinsky's ideas, to reflect on artistic creation as a legitimate form of expression, and to discuss his contributions to Art education. The research is qualitative in nature, based on the theoretical contributions of Nise da Silveira, C. G. Jung, Wassily Kandinsky, and Eva Heller, and uses the visual analysis

of selected works as its main methodology. As a result, it is evident that Fernando Diniz's art goes beyond the therapeutic field, establishing itself as an aesthetic and sensitive expression capable of inspiring pedagogical practices that value subjectivity, color, and emotion in Art education.

**Keywords:** Nise da Silveira; Fernando Diniz; Art Education; Psychology of Colors; Pedagogical Workshop

## Introdução

No campo das Artes Visuais, a produção artística de pessoas em sofrimento psíquico tem se afirmado como uma forma legítima de conhecimento sensível, desafiando concepções formais e abrindo espaço para novas possibilidades de leitura estética e simbólica, contribuindo para o ensino formal e informal da Arte. O Museu de Imagens do Inconsciente (MII), fundado por Nise da Silveira em 1952, é um dos marcos significativos dessa interlocução no Brasil. A partir de sua experiência como médica psiquiatra, Nise reorganizou a Seção de Terapêutica Ocupacional do Centro Psiquiátrico Nacional Pedro II (CPN), substituindo os métodos violentos e desumanizados por práticas terapêuticas baseadas na liberdade expressiva, no acolhimento e no reconhecimento da subjetividade dos pacientes. Nesse contexto, a arte deixou de ser apenas uma atividade ocupacional e passou a ser compreendida como forma legítima de expressão simbólica do inconsciente e ferramenta potente no processo de cuidado e escuta. Isso ampliou possibilidades de compreender esse tipo de produção no ensino da Arte, e ainda, de sinalizar as complexidades existentes no mercado da Arte.

A partir desse cenário, esta investigação busca analisar a trajetória artística de Fernando Diniz, um dos principais artistas do MII, cuja obra revela um repertório visual singular e que, mesmo produzida fora do circuito tradicional das artes, se aproxima de movimentos da arte moderna. As obras de Diniz impressionam pela repetição de padrões, pela vibração cromática e pelo dinamismo visual que exigem do olhar uma participação ativa. Isto é, o espectador estará observando as obras que podem ativar alguma emoção ou sentimento, principalmente se prestar atenção nos detalhes das cores usadas nas obras.

Como apresentado, a investigação não está centrada unicamente na biografia de Fernando Diniz, uma vez que o estudo busca compreender parte de suas obras alinhadas ao questionamento sobre o lugar de sua, o que amplia a visão do contexto histórico,

institucional e estético em que foram desenvolvidas. Para isso, serão abordadas as redes de sociabilidade que se formaram em torno do MII e do ateliê do Engenho de Dentro, envolvendo nomes importantes como Nise da Silveira, Mário Pedrosa, Almir Mavignier e Léon Degand. A análise das obras selecionadas também será feita com base na psicologia das cores e com referenciais teóricos como o artista Kandinsky, uma vez que as suas produções apontam diálogos para tal análise.

Com base na pesquisa documental, bibliográfica e análise visual, o presente estudo pretende contribuir para o reconhecimento da relevância estética e simbólica da obra de Fernando Diniz, situando-a não apenas como manifestação de um sujeito diagnosticado com esquizofrenia, mas como expressão potente de uma sensibilidade artística que desestabiliza fronteiras entre arte, loucura e modernidade.

## **Metodologia**

A pesquisa desenvolvida se caracteriza como qualitativa, de natureza bibliográfica e documental, com base na análise visual e interpretativa de algumas obras do artista Fernando Diniz, integrante do acervo do Museu de Imagens do Inconsciente. A escolha pela abordagem qualitativa justifica-se pela intenção de compreender a dimensão simbólica, estética e pedagógica das produções analisadas, buscando interpretações que acontecem pela observação sensível, da leitura de imagens e das relações subjetivas entre arte, cor e emoção. Segundo Bogdan e Biklen (1994), a pesquisa qualitativa permite compreender o significado que as obras carregam, valorizando o contexto e as múltiplas possibilidades de leitura de imagens.

Esta pesquisa se fundamenta teoricamente nas contribuições de Nise da Silveira, Carl Gustav Jung, Wassily Kandinsky e Eva Heller, que são autores que oferecem sustentação tanto para a análise estética das obras de Diniz quanto para a elaboração de uma proposta pedagógica inspirada em suas produções. Alinhado ao pensamento de Nise da Silveira, neste estudo defende-se o princípio da valorização da expressão simbólica como forma de cura e de comunicação com o mundo interior, considerando a arte como um caminho legítimo de conhecimento e de reintegração do sujeito. Essa perspectiva, que entende a criação artística como um ato de liberdade e escuta, orienta o olhar da pesquisa sobre as algumas obras de Fernando Diniz, compreendendo-as como manifestações de um inconsciente criador e não apenas como registros de doenças.

A partir da psicologia analítica de C. G. Jung, utiliza-se o conceito de símbolo e de mandala como elementos de organização e integração psíquica, muitos trabalhos de Diniz apresentam composições circulares, padrões rítmicos e repetições de formas geométricas que remetem ao movimento de busca por equilíbrio interior, conforme interpreta Jung (2002). Essa leitura simbólica orienta a análise das obras e oferece subsídios teóricos para a criação de atividades pedagógicas que favoreçam a expressão de emoções e o autoconhecimento por meio da arte. Em diálogo com esses referenciais, a teoria estética de Wassily Kandinsky contribui com a compreensão do papel da cor e da forma na construção de sentidos, para ele, as cores possuem uma força interior capaz de despertar sentimentos e estados espirituais (Kandinsky, 1996), o que se relaciona diretamente com o modo como Diniz explora a intensidade cromática e os contrastes de suas pinturas. A psicologia das cores desenvolvida por Eva Heller (2013) auxilia nesta pesquisa, pois é utilizada para aprofundar o estudo das relações entre as emoções e as cores, ampliando as possibilidades de leitura simbólica e expressiva das obras analisadas.

O caminho metodológico desta pesquisa teve início com o levantamento bibliográfico das principais referências teóricas sobre arte e o inconsciente, arteterapia, psicologia das cores e ensino de artes. Em seguida, foram selecionadas três obras representativas de Fernando Diniz, disponíveis em catálogos e acervos digitais do Museu de Imagens do Inconsciente. Para fazer as análises seguiram-se três etapas complementares: a descrição formal (linha, cor, forma, ritmo e composição), a leitura simbólica baseada em Jung e Nise e por fim, a reflexão pedagógica, articulando as percepções obtidas com as teorias de Kandinsky e Heller. Essa leitura integrada permitiu construir uma ponte entre a produção artística de Diniz e o ensino de artes visuais, destacando como sua obra pode inspirar práticas escolares voltadas ao sentir, ao imaginar e ao expressar.

Com base na análise das obras de Fernando Diniz, montou-se uma proposta de oficina para o ensino de Artes no Ensino Médio, “Pintura com repetição e ritmo: leitura de imagem, psicologia das cores e arte bruta”. A atividade incentiva os alunos a observarem padrões, repetições e contrastes cromáticos das obras, relacionando-os a emoções ou estados afetivos que, posteriormente, são traduzidos em produções autorais. O professor atua como mediador, estimulando a experimentação e o diálogo sobre o processo criativo, sem avaliar o resultado, ao término da oficina, os estudantes compartilham suas produções e reflexões, fortalecendo a percepção sensível, à escuta e o

respeito às diferentes expressões individuais, se alinhando à concepção de Nise da Silveira sobre a arte como comunicação do mundo interno. A avaliação é formativa, considerando o envolvimento, a relação entre cor e emoção e a reflexão sobre o processo criativo.

## **1. As redes de sociabilidade: o campo da arte e o CPN lançando Fernando Diniz como artista.**

Para compreender a importância das obras analisadas neste artigo é essencial pontuar que o Museu de Imagens do Inconsciente foi um lugar que propiciou conhecer a produção artística oriunda do encontro de atores que buscaram desenvolver as relações entre a arte e a saúde mental por meio de pesquisas práticas com os pacientes de Nise da Silveira. Em outras palavras, a criação do Museu de Imagens do Inconsciente (MII) foi resultante do trabalho realizado na Seção de Terapêutica Ocupacional e Recreação (STOR) do Centro Psiquiátrico Nacional Pedro II (CPN) no Engenho de Dentro, no Rio de Janeiro, em 1946. O diretor do CPN, Paulo Elejalde convidou Nise da Silveira em 1946 para organizar esse setor do hospital, já que ela não concordava com os métodos de tratamento psiquiátricos aplicados naquela época. Paulo Elejalde concedeu a Nise liberdade para reorganizar o setor, permitindo que ela implantasse métodos terapêuticos condizentes com sua visão humanista da psiquiatria. De acordo com estudos como "A psique ao encontro da matéria..." (Universidade de São Paulo) e o artigo publicado na revista "Junguiana" (2021), o trabalho de Nise da Silveira se pautou nos princípios da psicologia analítica de Carl Jung<sup>1</sup> e no respeito à subjetividade do paciente, utilizando símbolos visuais (como mandalas) para vincular e reorganizar processos inconscientes através da arte como meio terapêutico.

Antes da intervenção de Nise da Silveira, as atividades ocupacionais destinadas aos pacientes internados no CPN tinham um caráter funcional e utilitário, como a realização de serviços de limpeza e outras tarefas práticas que visavam contribuir para o funcionamento do hospital. Essas ocupações, embora mantivessem os pacientes ativos, não consideravam suas necessidades emocionais e criativas.

---

<sup>1</sup> Carl Gustav Jung (1875–1961) foi psiquiatra e psicólogo suíço, fundador da psicologia analítica. Desenvolveu conceitos como arquétipos, inconsciente coletivo e processos de individuação. Suas ideias influenciaram diretamente o trabalho de Nise da Silveira, que encontrou em sua abordagem uma forma de compreender as produções artísticas dos pacientes como expressão simbólica do mundo interior.

Com a chegada de Nise da Silveira em 1946, essa abordagem mudou radicalmente. Ela passou a promover atividades expressivas, criando ateliês de pintura e modelagem, onde os pacientes tinham a oportunidade de externalizar suas emoções, conflitos e mundos interiores por meio da arte. Essas atividades não tinham um objetivo utilitário imediato, mas eram reconhecidas como ferramentas terapêuticas essenciais para o cuidado mental e emocional dos internos. Segundo Silveira (*apud* Gullar, 2024, p. 44) afirma,

[...] a expressão livre através do desenho, pintura e modelagem, mais que qualquer outra atividade, revelou-se de grande interesse científico por permitir menos difícil acesso ao mundo interno do esquizofrênico, sempre tão hermético. Além disso, as configurações plásticas captavam imagens da situação psíquica, possibilitando assim estudos posteriores. E simultaneamente verificava-se de maneira empírica, a surpreendente eficácia da expressão plástica como verdadeira modalidade de psicoterapia.

As obras produzidas nos ateliês despertaram interesse por seu potencial expressivo, chamando a atenção de alguns artistas, como o pintor Almir Mavignier, que também trabalhava no Centro Psiquiátrico. Ele ficou impressionado com o que viu no ateliê de pintura, principalmente com a produção de Fernando Diniz, e pediu para atuar mais diretamente no ateliê de pintura. Ao observar os trabalhos realizados pelos pacientes, Almir se entusiasmou tanto que resolveu convidar Mário Pedrosa, que na época já era reconhecido como o principal e mais influente crítico de arte brasileira, para visitar o ateliê e conhecer os trabalhos. Mário Pedrosa ficou encantado com as obras, enxergando nelas uma potência estética real e não apenas manifestações clínicas ou terapêuticas. Como afirma Dionísio (2012, p. 67), “Pedrosa não viu apenas ‘doentes mentais’ desenhando ou pintando; ele viu, naquele instante inaugural, a emergência de uma nova forma de arte, vinda de fora dos circuitos habituais da cultura artística.” A partir desse momento, Pedrosa passou a visitar frequentemente o ateliê e a defender que aquelas imagens tinham autonomia artística, e que poderiam e deveriam circular fora do hospital, inclusive em exposições.

Neste sentido, as redes de sociabilidade existentes no CPN possibilitaram desenvolver ações inovadoras no campo do tratamento mental e do aprendizado não formal em Arte, em um período marcado por relações academicistas e normativas no ensino da Arte. Além disso, chamou a atenção de nomes influentes do campo da Arte como Mário Pedrosa. Isto é, neste caso, a produção de Diniz não seguiu um modelo

dominado por técnicas formais, reprodução de modelos fixos e pouca valorização da expressão subjetiva. Naquele período, o ensino da arte no Brasil ainda era fortemente vinculado a métodos tradicionais, técnicos e formais, com grande influência da Academia Imperial de Belas Artes e seus desdobramentos. Sendo assim, a ideia de expressão livre, subjetiva, simbólica, vinda de pessoas marginalizadas ou fora do "meio artístico" rompia com essa tradição e com o modo de produção. É por isso que os trabalhos dos artistas do Engenho de Dentro representavam algo tão novo, potente e significativo.

Desta forma, o resultado da sintonia entre arte e medicina trouxe um olhar ampliado para o campo da Arte. Em 1947 foi realizada a primeira exposição das obras feitas pelos pintores do Engenho de Dentro, onde reuniram 245 obras no salão do antigo Ministério de Educação e Cultura, no Rio de Janeiro. Vários críticos de arte manifestaram-se empolgados, destacando os artigos de Marc Berkowitz<sup>2</sup>, Rubem Navarra<sup>3</sup> e novamente Mário Pedrosa<sup>4</sup>, onde publicou no jornal Correio da Manhã: "Uma das funções mais poderosas da arte é a revelação do inconsciente e este é tão misterioso no normal quanto no anormal" (Pedrosa, 1947, p. 6). Para Pedrosa, "Ninguém impede que essas imagens e sinais sejam, além do mais, harmoniosas, sedutoras, dramáticas, vivas ou belas, constituindo em si verdadeiras obras de arte" (Pedrosa, 1947, p. 6).

A intensidade da linguagem visual apontada por Pedrosa dialoga com as expressões vinculadas às emoções internas que não conseguiam ser traduzidas em palavras, mas com o uso de tintas. A linguagem visual foi usada para externalizar o sentimento, as ideias, os conceitos vivenciados por pessoas que foram absorvidas para o tratamento diferenciado no CPN. Esse potencial de expressão visual acabou por desenvolver uma percepção aguçada em Pedrosa que acompanhava frequentemente o ateliê de pintura da Seção de Terapêutica Ocupacional. Isso trouxe uma ampliação no modo de compreender a Arte, expandindo as relações entre escritores e artistas como o poeta Murilo Mendes<sup>5</sup>, além do diretor do museu de Arte Moderna de São Paulo, Léon

<sup>2</sup> Psicanalista e médico norte-americano radicado no Brasil, colaborou com Nise da Silveira no CPN e escreveu sobre as produções artísticas dos pacientes, destacando seu valor expressivo e terapêutico.

<sup>3</sup> Crítico e jornalista brasileiro que atuou no campo cultural nas décadas de 1940 e 1950. Escreveu sobre a exposição dos artistas do Engenho de Dentro, valorizando a potência estética das obras.

<sup>4</sup> Crítico de arte e intelectual brasileiro, considerado o principal nome da crítica de arte moderna no país. Defendia a arte como experiência libertadora e foi o primeiro a reconhecer os internos do CPN como verdadeiros artistas.

<sup>5</sup> Poeta e escritor modernista brasileiro, ligado ao surrealismo e ao misticismo. Admirador das obras dos artistas do Engenho de Dentro, participou da cena intelectual que valorizou a produção dos internos do CPN.

Degand<sup>6</sup>, que lançou a exposição “Nove artistas de Engenho de Dentro” que aconteceu em outubro de 1949 no Museu de Arte Moderna de São Paulo (MAM-SP). Neste evento as obras foram lançadas pela primeira vez para um espaço museológico oficial. Embora essa exposição tenha sido a primeira grande mostra no MAM-SP com obras dos internos do CPN, não foi a primeira exposição de arte produzida no Engenho de Dentro. Em 1947, sob curadoria de Nise da Silveira e Almir Mavignier, houve uma exposição de 245 obras no Salão do Ministério da Educação e Cultura, no Rio de Janeiro.

Interessante notar que a produção dos pacientes do CPN ultrapassou o interesse ou reconhecimento nacional. Esse reconhecimento começou no Brasil, com exposições organizadas ainda em 1946 e 1947, no Rio de Janeiro. Depois de dez anos, ganhou projeção internacional, ano em que foi realizada a mostra “A arte e a esquizofrenia” em Zurique durante o II Congresso Internacional de Psiquiatria, que ocupou cinco salas e notoriamente inaugurada por Jung. Em seguida, uma seleção das obras foi encaminhada para Paris, organizada com apoio da Fédération des Sociétés de Croix-Marine<sup>7</sup>. Nessa ocasião, os trabalhos foram avaliados por uma comissão especializada e uma das mandalas de Fernando Diniz recebeu o prêmio *hors concours*, reconhecimento máximo, em uma exposição inaugurada em 15 de outubro de 1957 na Salle Saint-Jean, no Hôtel de Ville de Paris. A crítica francesa comparou sua produção a movimentos modernos que transitavam entre figuração e abstração geométrica, evidenciando seu potencial. Tal premiação chama atenção para compreender sobre a produção das mandalas.

## **2. O Museu de Imagens do Inconsciente como espaço da prática artística do inconsciente**

Com o passar dos anos, o Museu de Imagens do Inconsciente (MII) deixou de ser apenas um espaço dedicado à preservação das obras produzidas pelos pacientes do Centro Psiquiátrico Nacional Pedro II (CPN) e consolidou-se como um importante centro

<sup>6</sup> Museu de Arte Moderna de São Paulo a partir de sua fundação, em 1949. Foi responsável pela curadoria de exposições inaugurais e pela introdução de tendências modernas, incluindo a valorização da produção dos artistas do CPN.

<sup>7</sup> Organização internacional criada na Europa no pós-guerra, voltada à promoção da saúde mental. Reunia instituições psiquiátricas, centros de pesquisa e iniciativas terapêuticas que buscavam métodos mais humanizados e inovadores de tratamento. A Federação apoiava ações culturais e científicas, como congressos e exposições, e teve papel fundamental na difusão internacional da obra dos pacientes do Museu de Imagens do Inconsciente, ao organizar a mostra em Paris logo após a exposição de Zurique, em 1957.

de estudos interdisciplinares na interface entre arte, saúde mental e cultura. A criação oficial do museu data de 20 de maio de 1952, quando foi inaugurado como uma iniciativa para organizar e preservar a produção artística dos pacientes da Seção de Terapêutica Ocupacional e Recreação (STOR) do CPN, iniciada em 1946 sob a orientação de Nise da Silveira (Museu Imagens Do Inconsciente, 2024). A partir de 1958, o museu passou a promover exposições regulares, aproximadamente uma ou duas por ano, cujo foco principal era a trajetória individual dos pacientes/artistas, manifestada por meio das pinturas, modelagens e demais formas de expressão visual que compunham seu acervo (Rodrigues, 2018). Essa iniciativa visava não apenas a difusão da arte produzida, mas também o aprofundamento do conhecimento sobre os processos terapêuticos e expressivos dos pacientes, contribuindo para a valorização da arte como instrumento de comunicação e cuidado. Como consequência o destaque para as produções dos pacientes, o que podia sinalizar a proximidade dos limites entre arte contemporânea e a arte terapia.

Em 1968 foi instituído o Grupo de Estudos do Museu, com encontros periódicos que assumiram caráter profundamente interdisciplinar, reunindo profissionais e pesquisadores de áreas como a psicologia, antropologia, história, arte e educação. Este grupo fomentava debates que integravam saberes clínicos, culturais e artísticos, promovendo uma visão ampla e crítica sobre a produção dos pacientes e seu significado no campo da saúde mental. A psicóloga e fundadora do museu, Nise da Silveira, frequentemente ressaltava que o que conferia ao museu sua singular vitalidade não era apenas a constante incorporação de novas imagens e objetos, mas o ambiente de afeto, escuta atenta e convivência respeitosa que permeava o espaço. O museu, assim, passou a ser considerado um “museu vivo”, um local onde a expressão artística dos pacientes ocorria em meio a relações humanas genuínas, marcada pela presença não apenas de profissionais e pacientes, mas também de elementos simbólicos e concretos da vida cotidiana, como plantas, cães e gatos que integravam a rotina terapêutica (Almeida, 2020). Essa dinâmica singular conferiu ao MII um caráter pioneiro no que se refere ao reconhecimento da arte produzida por pessoas em sofrimento mental, aproximando-a das discussões acadêmicas e culturais sobre a arte-bruta e ampliando o conceito de produção artística. Segundo Ribeiro (2019, p. 75), “o museu tornou-se espaço de encontro entre ciência e arte, desafiando as fronteiras entre o clínico e o estético, e propondo novas formas de compreender o inconsciente e a criatividade humana”. Portanto, o Museu de Imagens do Inconsciente representa uma experiência singular que alia preservação

patrimonial, pesquisa interdisciplinar e prática terapêutica, sendo reconhecido nacional e internacionalmente pela relevância de sua contribuição à psiquiatria, à arte e à cultura brasileiras (Dionísio, 2012; Rodrigues, 2018). Além disso, essa movimentação dinamizou novos olhares para o reconhecimento da arte marginal, ampliando inclusive o campo comercial das artes.

### **3. Fernando Diniz - O Movimento Silencioso da Cor**

A trajetória de Fernando Diniz<sup>8</sup>, um dos principais artistas do Museu de Imagens do Inconsciente, evidencia como a produção artística nesse espaço incorporou elementos visuais, tais como a repetição, o dinamismo e o uso de cores que se complementam em cada obra. Nascido em 1918, na Bahia, Diniz cresceu sem a presença do pai, apenas com sua mãe que era costureira, desse modo, acabam vivendo em ambientes que eram muito marcados pela exclusão econômica, social e racial (FEPAL, 2025). Ele era um aluno brilhante e sonhava em se tornar engenheiro e casar-se com a filha de uma das patroas de sua mãe, mas infelizmente sempre foi humilhado desde sua infância e enquanto cursava o 2º grau teve a notícia que a mulher que ele gostava tinha se casado e ficou muito abalado ao ponto de abandonar os estudos. Em julho de 1944 foi preso e levado para o manicômio judiciário, após ter nadado sem roupas em uma praia pública em Copacabana (Museu de imagens do inconsciente, 2025).

No ateliê do CPN, Fernando Diniz descobriu a pintura como forma de expressão e reconstrução de sua subjetividade. Internado no Centro Psiquiátrico Pedro II em 1949, Diniz encontrou na Seção de Terapêutica Ocupacional um território onde a pintura substituiu o silêncio, Diniz introvertido, chegou a dizer sobre suas obras: “Não sou eu, são as tintas” (MII, 2025). Sua obra combina elementos figurativos e abstratos com composições que partem do simples ao complexo, misturava traços geométricos, padrões circulares e composições que formam mandalas. Diniz possuía muita vontade de aprender, chegando ao ponto de considerar o hospital uma universidade e mesmo passando tanto tempo isolado é surpreendente tudo que ele conseguiu aprender por meio dos livros. Sua produção inclui pinturas, desenhos, modelagens e xilogravuras,

---

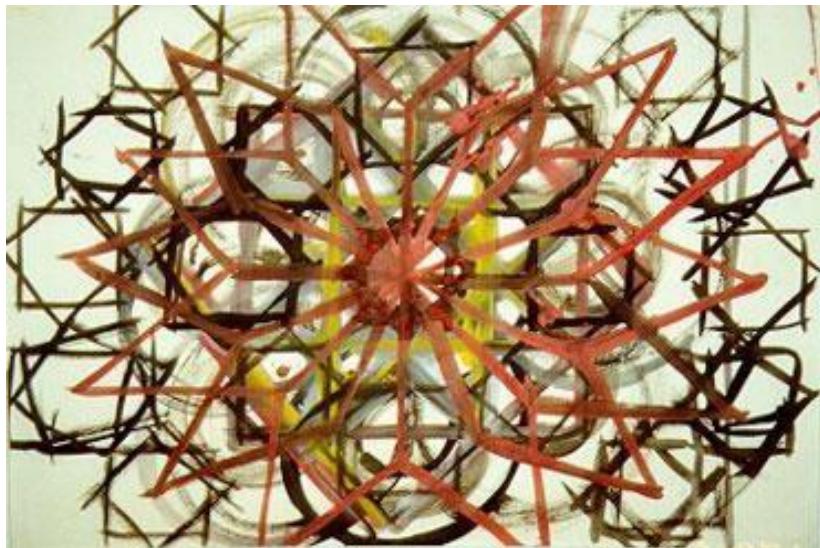
<sup>8</sup> Fernando Diniz (1918–1999) foi um dos principais artistas do Museu de Imagens do Inconsciente. Internado no CPN do Engenho de Dentro, no Rio de Janeiro, descobriu na pintura uma forma de expressão e elaboração de sua subjetividade. Produziu cerca de 30 mil obras e recebeu reconhecimento nacional e internacional por sua arte singular.

estima-se que cerca de 30 mil obras compõem seu legado (MII, 2025).

Em 15 de outubro de 1957, durante uma exposição em Paris organizada pela *Fédération des Sociétés de Croix-Marine*, Diniz recebeu o prêmio *hors concours* por uma mandala, conferindo-lhe reconhecimento internacional (Congresso FEPAL, 2024).

**Figura 1 – Obra que ganhou o prêmio *hors concours* pela Fédération des Sociétés de Croix Marine.**

Guache sobre papel, s/d, 33 x 55 cm, Fernando Diniz



**Fonte: MUSEU DE IMAGENS DO INCONSCIENTE (2025).**

Nesta composição, observamos o uso expressivo da repetição de formas geométricas, como o círculo, o triângulo e o quadrado, que se sobrepõem criando uma sensação de vibração e movimento. Para os casos das cores são observados os contrastantes como o preto, o vermelho e o amarelo parecendo pulsar, sugerindo ao observador uma percepção contínua pelas repetições das formas. De acordo com Kandinsky o preto é uma cor sem esperança, como o silêncio eterno, já o amarelo é uma cor explosiva, penetrante e masculina. Na obra de Diniz temos a presença do amarelo no centro de sua pintura, em linhas soltas que acabam formando um quadrado, forma que Kandinsky associa ao repouso e à estabilidade.

Segundo a autora Eva Heller<sup>9</sup> (2014) em seu livro, *Psicologia das Cores Como as Cores Afetam a Emoção e a Razão*, o amarelo desperta calor quando combinado ao vermelho, mas com o preto se torna uma cor “inconveniente berrante” (Heller,

---

<sup>9</sup> Eva Heller (1948–2008) foi psicóloga e pesquisadora alemã, conhecida por seu estudo sobre as relações entre cores e emoções. Sua obra *A Psicologia das Cores* (2014) tornou-se referência para compreender como as cores despertam associações simbólicas, afetivas e culturais.

2014, p 85). Podemos identificar no centro desta obra (figura 1), a confirmação desta frase pois o amarelo é a cor mais chamativa dentre as outras presentes nesta obra. É possível considerar que Fernando Diniz, ao repetir formas geométricas e usar cores com tamanha expressividade, estaria tentando organizar e dar sentido ao seu mundo interior. As formas geométricas, especialmente o quadrado e o círculo são recorrentes em mandalas, símbolos de totalidade e integração psíquica, conforme aponta Jung (2000). A mandala, nesse contexto, não é apenas um elemento estético, mas uma tentativa espontânea de auto-organização da psique.

**Figura 2 – Guache sobre papel, s/d, 33 x 48 cm, Fernando Diniz**



**Fonte: MUSEU DE IMAGENS DO INCONSCIENTE (2025).**

Nesta segunda obra (Figura 2), Diniz intensifica a fragmentação e a justaposição de figuras, formando uma rede visual que exige que o olhar do espectador se mova para acompanhá-las. O uso das cores e das formas repetitivas, formam um efeito vibracional que aproxima a obra de arte ótica, mas sem perder a carga expressiva que emerge de sua produção singular. Novamente temos a presença do amarelo, mas agora com a combinação do roxo que é sua cor complementar no círculo cromático, um pouco da cor azul, que segundo Kandinsky traz a paz e a calma e o verde que representa um estado de satisfação. A presença dos círculos no centro da pintura complementa o significado da cor amarela, pois o círculo representa algo concluído, juntamente ao verde que representa o estado de satisfação, presente em alguns pontos dos triângulos em volta do círculo central, pois o triângulo é algo que tende para o alto. As formas desta pintura

lemboram um sol, que para Carl Jung é o símbolo da plenitude e da individualidade ou um filtro dos sonhos, que é usado para capturar pesadelos e energias negativas.

**Figura 3 – Sem data, Fernando Diniz**



**Fonte:** MUSEU DE IMAGENS DO INCONSCIENTE (2025).

Na terceira obra (Figura 3), percebemos várias sobreposições utilizando cores diferentes, porém todas com tons frios e fortes que causam um certo desconforto. Cada sobreposição parece ser carregada de desespero e expressividade, novamente com o destaque na cor preta e a presença do que podemos identificar um marrom, que é a mistura do vermelho com o preto. Kandinsky classificava o marrom como uma cor dura, estagnada e quase sem vida, já a presença do azul mais escuro deixa a obra mais intensa. Dentre todas as cores presentes nesta obra, as de mais destaque são o preto e o marrom, podemos entender que no momento de criação desta obra Fernando Diniz poderia estar incomodado com algo, principalmente pela escolha das cores e pelas pinceladas marcadas e cheias de expressividade, como se ele estivesse desabafando através da pintura.

Nise da Silveira acompanhava de perto os trabalhos de Fernando Diniz, inclusive durante a produção das obras que compõem o acervo do Museu. A médica não interferia diretamente na criação, ou seja, não dizia o que fazer nem corrigia, apenas estava sempre presente nos ateliês, observando, anotando, organizando registros, fotografando, coletando relatos e acompanhando a evolução imagética e simbólica dos pacientes (Silveira, 2002). Esse método era parte do que ela chamava de "*clínica da escuta e do olhar*", e o que tornou o acervo do museu como um arquivo terapêutico-científico e estético tão relevante (Machado, 2003). Ao mesmo tempo, ampliando o potencial para a

pesquisas sobre essas produções.

Diniz recebeu muitas homenagens ainda em vida. Fernando Diniz faleceu em 1999, deixando um legado estimado de 30 mil obras, incluindo telas, desenhos, tapetes, modelagens e xilogravuras. Independente de sua condição mental, Diniz foi um artista com grande potencial. Para Mário Pedrosa<sup>10</sup>, todo e qualquer indivíduo seria um artista em potencial, “independente de seu meridiano, seja ele papua ou cafuzo, brasileiro ou russo, negro ou amarelo, letrado ou iletrado, equilibrado ou desequilibrado” (Pedrosa, 1947, p. 6), conforme registrou em artigo publicado em 1947, no *Correio da Manhã*.

Embora Fernando Diniz não tenha pertencido oficialmente a nenhum movimento artístico, sua produção é um recurso rico para praticar diversas leituras de imagem e se assemelha a Arte Bruta, pois ela estava fora dos padrões estéticos e buscava dar voz e espaço para os artistas que colocam suas emoções e sentimentos em suas obras. Esse tipo de arte propõe romper com a ideia da obra como algo estático e fechado, convidando o espectador à participação ativa através do olhar. Nas pinturas de Diniz, é possível perceber a repetição quase obsessiva de formas circulares, a fragmentação rítmica de figuras e o uso de contrastes cromáticos vibrantes que se complementam, tudo isso contribui para provocar uma instabilidade visual, fazendo com que os olhos do espectador estejam sempre em movimento. Assim, mesmo inserido num contexto hospitalar e fora do circuito artístico tradicional, Diniz criou um repertório plástico rico para uma análise de leitura de imagem feita a partir da psicologia das cores e formas.

Diniz teve uma vida difícil e ainda mais por ser considerado louco. Tal percepção vai ao encontro do pensamento de Wassily Kandinsky<sup>11</sup>: “Quanto mais assustador o mundo fica... mais a arte fica abstrata” (Kandinsky, 1991, p. 142), que se encaixa perfeitamente nesse contexto pois algumas obras de Diniz eram abstratas e complexas.

A teoria abstrata surgiu com influência do simbolismo francês no início do século XX, um movimento artístico que rejeitava a representação fiel da realidade e buscava transmitir emoções e sentimentos por meio de formas mais simbólicas e expressivas.

<sup>10</sup> Mário Pedrosa (1900–1981) foi um dos mais importantes críticos de arte brasileiros. Defensor da arte moderna e de uma visão ampliada da estética, Pedrosa valorizava a criatividade dos chamados “artistas não profissionais”, inclusive pacientes psiquiátricos, destacando a potência expressiva da arte como manifestação do inconsciente.

<sup>11</sup> Wassily Kandinsky (1866–1944) foi um pintor russo considerado um dos precursores da arte abstrata no início do século XX. Suas obras buscavam expressar emoções e estados internos por meio de formas, cores e composições simbólicas, e ele acreditava que a arte deveria se libertar da imitação da realidade visível.

#### **4. Da Clínica à Sala de Aula - Proposta Pedagógica com a Obra de Fernando Diniz: uma proposição para a arte-educação.**

Proposta de atividade didática - oficina (passo a passo)

Título da oficina: Pintura com repetição e ritmo - leitura de imagem, psicologia das cores e arte bruta.

Objetivo geral: estimular percepção sensível e expressão emocional por meio da leitura de imagens e da produção autoral inspirada nas obras de Fernando Diniz.

Materiais: imagens impressas/projetadas das obras de Diniz; papéis A3/A4; tintas guache; pincéis; canetinhas; lápis de cor; aventais; fita e barbante para exposição; multimídia (opcional).

Passo a passo (sequência de atividades em quatro momentos):

- Etapa 1 - Acolhimento e problematização (Roda de conversa)

1. Apresentar brevemente o contexto do Museu de Imagens do Inconsciente e a figura de Fernando Diniz.

2. Expor uma seleção de imagens (Fig. 1, 2, 3) e propor perguntas abertas para os alunos: “O que você sente ao olhar esta imagem? Que elementos chamam mais atenção? Por quê?”

3. Registrar as primeiras impressões coletivas, incentivando a escuta e o respeito às diferentes leituras.

- Etapa 2 – Organização do conhecimento (Input teórico curto e leitura guiada)

1. Oferta de um input conciso (oral ou com slides) sobre psicologia das cores (noções de Kandinsky e Heller) e sobre a leitura simbólica (referência a Jung e à prática de Nise).

2. Realizar uma leitura de imagem guiada: orientar os alunos a observar formalmente (linhas, repetição, ritmo, contraste), relacionando elementos visuais às sensações evocadas. Sugerir fichas-guia com perguntas (cor/forma/ritmo/associação afetiva).

- Etapa 3 – Produção autoral (oficina prática)

1. Propor que cada aluno escolha uma emoção ou um estado interno para traduzir em composição; antes de começar, registrar a escolha em poucas palavras.

2. Orientar a criação seguindo duas regras centrais inspiradas em Diniz: (a)

trabalhar padrões repetitivos e ritmos visuais; (b) escolher uma paleta reduzida que traduza a emoção escolhida (escolha orientada pela psicologia das cores discutida).

3. Técnica livre: guache, marcadores e colagens. Incentivar experimentação com sobreposição de formas e variação rítmica.

4. Professor(a) circula oferecendo mediação reflexiva (perguntas sobre intenção cromática e composicional), sem prescrever resultados.

- Etapa 4 - Exposição e partilha reflexiva

1. Organizar uma pequena exposição dos trabalhos na sala/espaço escolar.

2. Promover uma roda de conversa em que cada aluno compartilha sua escolha cromática e o que sentiu ao produzir; o grupo comenta de forma construtiva.

3. Encerrar com uma reflexão que conecte a experiência prática aos referenciais teóricos (como as cores convocaram sensações, a repetição articulou ritmo, a obra de Diniz como exemplo).

Critérios de avaliação (formativa): participação no diálogo, capacidade de relacionar cor e sentimento na justificativa da produção, empenho na execução da proposta e capacidade de autoavaliação durante a partilha final.

## **Considerações Finais**

Esta pesquisa evidenciou que a arte de Fernando Diniz, ultrapassa o campo terapêutico e se afirma como expressão estética e sensível capaz de dialogar com o ensino de Artes. A análise das obras tendo como base os pensamentos de Nise da Silveira, Jung, Kandinsky e Eva Heller permitiu compreender como a cor, o ritmo e a repetição de formas assumem sentidos simbólicos e emocionais, tornando-se caminhos de expressão e autoconhecimento.

A proposta de oficina desenvolvida a partir dessas reflexões mostra-se como sendo uma possibilidade de aproximar os alunos da arte como experiência viva, despertando o olhar, o sentir e o pensar. Sendo assim mais do que apenas uma atividade prática, a oficina reforça o papel da arte na formação humana, estimulando a empatia, a criatividade e o respeito com diferentes formas de expressão. Portanto, conclui-se que as obras de Diniz e os princípios de Nise da Silveira inspiram uma prática pedagógica que valoriza a escuta, a subjetividade e a dimensão afetiva do aprender. A arte nesse contexto deixa de ser apenas um conteúdo escolar e se transforma em um meio de

autoconhecimento.

## Referências

**BARBOSA, M.** **A arte e o inconsciente:** o Museu de Imagens do Inconsciente como patrimônio terapêutico e estético. *Revista de Psicologia e Arte*, v. 23, 2018, p. 45-60.

**BETTO, F.** **A Dra. Nise nos ensina a descobrir por trás de cada louco, um artista; por trás de cada artista, um ser humano com fome de beleza, sede de transcendência.** Disponível em: <http://www.ccms.saude.gov.br/nisedasilveira/uma-psiquiatra-rebelde.php>. Acesso em: 8 nov. 2024.

CENAT CURSOS. Nise da Silveira, a mulher que revolucionou a saúde mental no Brasil. **Blog Cenat Cursos.** Disponível em: <https://blog.cenatcursos.com.br/nise-da-silveira-a-mulher-que-revolucionou-a-saude-mental-no-brasil/>. Acesso em: 14 nov. 2024.

FEPAL. Fernando Diniz (1918–1999). **35º Congresso Latino-americano de Psicanálise,** 2024. Disponível em: [https://congresso2024.fepal.org/pagina/fernando-diniz-19181999#:~:text=Fernando%20Diniz%20\(1918%2D1999\),sua%20vida%20internado%20em%20institui%C3%A7%C3%B5es](https://congresso2024.fepal.org/pagina/fernando-diniz-19181999#:~:text=Fernando%20Diniz%20(1918%2D1999),sua%20vida%20internado%20em%20institui%C3%A7%C3%B5es). Acesso em: 3 maio 2025.

**GERGEN, K. J.** **A psicologia da construção social:** uma introdução à perspectiva pós-moderna. São Paulo: Cengage Learning, 2014.

**GULLAR, F.** **Nise da Silveira:** uma psiquiatra rebelde. 1. ed. São Paulo: Paidós, 2024. p. 192.

**JUNG, C. G.** **O inconsciente coletivo e os arquétipos.** São Paulo: Cultrix, 1991.

**KANDINSKY, W.** **Do espiritual na arte.** São Paulo: Martins Fontes, 1991.

**LIMA, L. P. S.** Diálogos entre Nise e Jung: a obra expressiva de Nise da Silveira e suas contribuições para a psicologia analítica. *Junguiana: Revista da Sociedade Brasileira de Psicologia Analítica*, São Paulo, n. 38, p. 70-85, 2021. Disponível em: <https://www.sbpajunguiana.com.br/junguiana>. Acesso em: 29 ago. 2025.

**MACHADO, R. L.** A psique ao encontro da matéria: corpo e pessoa no projeto médico-científico de Nise da Silveira. **História, Ciências, Saúde – Manguinhos**, Rio de Janeiro, v. 10, supl. 1, p. 231-253, out. 2003. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/hcsm/a/fmGGw6CPfFhq9RbtxyHN87b>. Acesso em: 29 ago. 2025.

**MUSEU DE IMAGENS DO INCONSCIENTE. Fernando Diniz – Biografia.** Disponível em: <https://www.mii.org.br/diniz-bio>. Acesso em: 30 abr. 2025.

**PEDROSA, M.** **Arte e psiquiatria.** Correio da Manhã, Rio de Janeiro, 12 abr. 1947, p. 6.

SILVA, D. N. Nise da Silveira. **Brasil Escola**. Disponível em:  
<https://brasilescola.uol.com.br/biografia/nise-da-silveira.htm>. Acesso em: 14 nov.  
2024.

SILVEIRA, N. da. **Imagens do inconsciente: arte como terapia**. Rio de Janeiro: Imago,  
1981.

SILVEIRA, N. da. **Imagens do inconsciente**. 5. ed. São Paulo: Editora da Universidade de  
São Paulo, 2002.